Seni Rupa dalam Pancaroba

Ke Mana Semangat Muda?

Oleh Sanento Yuliman

DUA belas tahun lalu, sekelompok perupa muda (waktu itu berumur sekitar 25 tahun kecuali satu-dua orang), meminta saya menulis pengantar bagi katalog pameran mereka. Pameran itu mereka namakan *Pameran Seni Rupa Baru Indonesia 75*, dan kelompok mereka Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRBI).

Dalam pengantar katalog itu, saya mencoba menunjukkan sifat dasar yang umum. Para perupa muda itu menentang gagasan yang memandang rupaan (hasil seni rupa) sebagai perluasan tulisan tangan, yaitu hasil karya yang memperlihatkan bekas tangan — yang merupakan pengungkapan watak, temperamen, dan keadaan jiwa pembuatnya. Dalam seni lukis, sapuan kuas serta garis yang bertempramen dan beremosi dianggap hakiki, karena dianggap di situlah "seninya". Kelompok GSRBI menolak anggapan itu. Melihat sepak-terjang anggota kelompok itu kemudian, saya dapat mengatakan, bahwa inilah langkah awal menjauhi subjektivisme dan individualisme, gerak permulaan menyimpang dari laku seni rupa yang berorientasi kepada pencipta.

Sifat lainnya, yang saya kemukakan dalam pengantar katalog, ialah kecenderungan kepada kekonkretan. Kata "konkret" saya artikan seperti dalam kamus: nyata benar ada; berwujud, dapat dilihat, diraba, dan sebagainya. Tentu saja sebuah lukisan dapat pula diraba, dipegang, dirobek, dan sebagainya. Tetapi lazimnya, estetikawan, dan para seniman enggan bicara perihal segi fisik ini — yang dianggap rendah. Bagi mereka, seni bukan barang fisik itu, melainkan citra yang dibangkitkannya dalam cerapan (persepsi). Lukisan, baik yang menggambarkan benda-benda maupun yang tidak lazimnya menyajikan ruang lukis maya.

Dalam ruang ini kalangan seni rupa bicara tentang keselarasan, keseimbangan, irama, gerak, tegangan, daya, kekuatan dan bobot. Bukan kenyataan fisik, melainkan gejala-gejala dalam cerapan. Mereka membicarakan pekerti atau sifat-sifat citra, wujud yang maya. Wujud fisik permukaan kanvas — biasanya disebut "bidang gambar" — seolah-olah tembus-pandang, transparan. Pencerapan terhadap lukisan itu mendua. Mencerap lukisan sebagai cintra, sekaligus barang fisik. Inilah pangkal pandangan yang meremehkan wujud fisik. Kelompok GSRBI menolak pendirian pengolahan citra sebagai satu-satunya kemungkinan berkarya. Meskipun penolakan terhadap citra tidak sama kuat pada para anggota, penolakan itu tampak sangat menonjol dalam pameran tahun 1975 itu. Kecenderungan pada kekonkretan tampak jelas pada para perupa yang membuat benda dari benda-benda. Memamerkan "barang-barang sungguhan".

Seni?

Apakah semua itu seni? Pertanyaan ini, menurut hemat saya, naif. Harus lengkap ditanyakan: bagi siapa, dengan estetika macam apa? Perlu disayangkan hingga kini teori seni yang ditawarkan oleh estetika, biasanya diterima orang sebagai ajaran norma-norma. Dalam kesenian jarang orang menerima teori seperti dalam ilmu pengetahuan: penjelasan coba-coba dan bersifat sementara, yang harus terus-menerus dihadapkan kepada fakta, terbuka bagi kritik dan perubahan. Hanya dengan sikap demikian estetika dapat meninggalkan wataknya sebagai "aliran kepercayaan".

Dalam kehidupan praktis, kadang-kadang orang sadar akan "dimensi semantik" barang-barang, dan berkomunikasi dengan barang. Dalam sejarah Angkatan 66, misalnya, pernah terjadi sekelompok mahasiswa mengirimkan bahan kosmetik dan BH kepada para anggota DPR (kebanyakan laki-laki). Alih konteks barang-barang itu menjadi teguran keras, bahkan makian kasar.

Makna barang-barang yang telah diberikan oleh konteksnya di dalam kehidupan manusia dan masyarakat, memang ditolak atau ditindas dalam praktek seni rupa yang berorientasi kepada pencipta. Sebab dianggap penciptalah satu-satunya sumber makna karyanya.

Tetapi, tentu saja dimensi semantik barang-barang — kandungan makna dan daya ungkap barang-barang — dapat dijelajahi. Mungkin alih konteks — yang nampak kuat pada GSRBI — hanya salah satu cara. Terdapat macam-macam cara untuk penjelajahan itu. Mungkin orang akan menemukan perbendaharaan ungkapan yang kaya. Sebab barang tidak berhenti pada kegunaan praktis, pada keterlibatannya dengan tubuh. Barang juga terlibat dengan angan-angan, dengan khayal.

Jelaslah, apa yang saya lihat dalam Pameran SRBI 75 itu bukan hanya "apa yang ada", tetapi juga "apa yang mungkin". Karena itu judul pengantar katalog itu *Perspektif Baru*. Di sana tampak perspektif yang terbuka bagi penjelajahan-penjelajahan seni.

Merombak acuan

Penjelajahan-penjelajahan itu melibatkan acuan (pandangan, nilai, kepercayaan) baru. Tidak mengherankan, jika kelompok GSRBI menawarkan perluasan pandangan tentang seni rupa, dalam Lima Jurus Gebrakan Seni Rupa Baru Indonesia (lihat buku *Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia*, suntingan Jim Supangkat, Gramedia, 1979).

Melalui perluasan itu ditawarkan pluralisme estetik: sikap dan pandangan yang mengakui bermacam ragam seni rupa dengan tata acuan yang berbeda-beda. Bersama perluasan itu juga ditolak anggapan yang mengharuskan seniman bekerja di dalam kerangka penggolongan seni rupa yang ada ("seni lukis", "seni patung", "seni grafis", dan lain-lain). Kita tahu, bahwa dalam estetika yang teradat, penggolongan itu tidak dilihat secara pragmatik (muncul sehubungan dengan kondisi, kebutuhan, dan kendala, misalnya dalam penyelenggaraan pendidikan) tetapi "hakikat" seni rupa. Di perguruan tinggi seni rupa, kekakuan kurikulum dan berbagai peraturan yang dibuat untuk penyelenggaraan pendidikan, dapat memperkuat sikap dan pandangan demikian.

Penolakan terhadap spesialisme dalam "jurus gebrakan" lainnya, merupakan keinginan membangun seni rupa yang bertalian erat dengan lingkungan masyarakatnya, seni rupa yang "wajar, berguna, dan hidup meluas di kalangan masyarakat". Spesialisme dianggap mendorong setiap golongan seni ("seni lukis", "seni patung", dan lain-lain) berkembang semakin khas dan pelik, lalu menjadi esoterik (dipahami hanya oleh segelintir orang terdidik). Hasrat berkomunikasi — gagasan tentang pentingnya kemampuan karya rupaan untuk berkomunikasi — berarti pergeseran orientasi: dari orientasi kepada pencipta (lazim dalam seni modern) ke orientasi kepada khalayak atau publik.

Seni rupa seperti yang dicantumkan dalam "jurus gebrakan" berkemampuan mempersoalkan diri dan masyarakatnya dengan mencari gagasan-gagasan yang cocok. Ia berkembang oleh dinamikanya sendiri, termasuk dialektika gagasannya sendiri. Dengan kata lain, dikehendaki perkembangan yang mandiri, bukan sekadar terseret perkembangan seni rupa di negeri asing (Barat).

Kelompok GSRBI berpameran di Jakarta pada tahun-tahun 1975, 1977, dan 1979 dan di Bandung, seusai pameran pertama di Jakarta. Pada penghujung pameran ketiga, kelompok itu membubarkan diri. Kehadiran sebentar yang membangkitkan pro dan kontra, diskusi, dan polemik itu telah menjadi pancang di tengah keresahan para perupa muda dewasa ini: menandainya, dan sekaligus berperan sebagai semacam petunjuk arah.

Menuju lingkungan

Dari kecenderungan yang telah tampak pada tahun 1975, dua macam perkembangan dapat kita catat dalam dasawarsa 80an. Dalam perkembangan yang satu, kecenderungan kepada kekonkretan, yang semula terarah kepada barang-barang, dan penciptaan "ruangan" yang melingkupi penonton didorong ke arah lingkungan alam. Karya kemudian

1 KM — *Tripleks dan Hutan, judul karya Harsono yang dipergelarkan di pantai Parangtritis sepanjang satu km, pada tahun 1982.*

merupakan gapilan (intervensi, campur tangan) ke alam luas. Kita sebutkan beberapa contoh di antaranya. Pada tahun 1980, Bonyong Munni Ardhi, dengan dasar kesadaran akan ruang nyata, "menggarap" pantai Parangtritis dengan memasukkan pertimbangan kekuatan angin, keluasan pantai, dan cuaca. Tahun itu juga Gendut Riyanto mengerjakan *Aku dan Sawah* di persawahan Desa Tegalredjo, Yogyakarta. Harsono, Harris Purnama, dan Gendut Riyanto membuat "seni rupa lingkungan" di Parangtritis pada tahun 1982. Dalam kesempatan itu Harsono membuat *Pagar Triplek dan Hutan Kita* —, sebuah pekerjaan sepanjang 1 km — bertemakan lingkungan hidup.

Dalam perkembangan lainnya, kecenderungan kepada kekonkretan diarahkan kepada lingkungan sosial. Sebagai contoh, kita kemukakan beberapa di antaranya. Kecelakaan lalu lintas telah menimbulkan gagasan pada Yani (20 tahun waktu itu) untuk mengerjakan *Kecelakaan I* (1981). Ia bersama teman-temannya membalutkan kain merah pada tiang listrik sepanjang Jalan Juanda (Dago) di Bandung. Di sejumlah tempat mereka menggambari jalan dengan silwet sosok orang terkapar, dan membagi-bagikan selebaran tentang korban lalu lintas.

Kecelakaan di jalan juga memberi gagasan kepada Harris Purnama (lahir tahun 1956) untuk mengerahkan berpuluh-puluh pengendara motor, semua terbalut perban seluruh tubuhnya, melintasi kota Yogyakarta. Sedang Moelyono (26 tahun) pada tahun 1982 pergi ke sebuah desa di kawasan Tulungagung. Di sana penduduk mengeramatkan sebuah busut batu, yang mereka hubungkan dengan legenda Joko Budeg. Dengan peran-serta penduduk setempat, Moelyono memasang cikrak pada "bangunan" batu yang membentuk sosok Joko Budeg. Dengan cara ini kekeramatan batu berkurang karena telah dipanjat orang, sedang legenda dipersegar.

Proses 85 di Pasar Seni Jaya Ancol Jakarta pada tahun 1985 merupakan perkembangan macam lain lagi. Di sini Harsono, Bonyong Munni Ardhi, Gendut Riyanto, Moelyono, dan Harris Purnama, bekerjasama dengan Wahana Lingkungan Hidup Indonesia (Walhi), menggarap hal lingkungan hidup. Mereka mengumpulkan dan mempelajari data tentang pencemaran air, perusakan hutan, sampah. Semua itu dijadikan landasan utama untuk berkarya. Pokok-pokok yang mereka pilih itu sendiri mudah menggugah emosi, seperti misalnya akibat-akibat pencemaran air oleh industri. Namun mereka berupaya menghindarkan pelibatan emosional, kawatir kalau-kalau hal itu akan memiuh informasi yang hendak mereka sampaikan. Efek kekonkretan mereka capai melalui penyajian data dan dokumen, serta acuan kepada aktualitas: kepada tempat-tempat tertentu, kejadian tertentu.

Simpulan

Berdasarkan uraian kita sejak awal, beberapa hal dapat kita utarakan sebagai kesimpulan. Bagi para perupa muda kita dewasa ini, sebuah "karya seni" tidaklah harus dapat diberi label "lukisan", "patung", "grafis", sesuai dengan penggolongan yang lazim. "Karya seni" tidak pula harus berbeda dari barang kebanyakan yang menyertai hidup kita sehari-hari. Sebaliknya, karya itu malah bisa saja justru barang-barang, dipilih dan dipadukan dengan suatu cara — dengan pengolahan tambahan ataupun tidak — untuk mengungkapkan pikiran dan lingkungan. "Karya seni" itu bahkan tidak harus berwujud barang, tapi berwujud proses, peristiwa, atau perbuatan (tindakan). Bisa bukan hasil jerih-payah seorang diri, buah kerja sama, bahkan mungkin dengan peran serta khalayak atau publik (yang dengan demikian berubah perannya, begitu pula seniman). "Karya seni" tidak harus hasil alih ragam (transformasi) dan abstraksi untuk menyaring "yang universal" dari "yang khusus" (partikular) dan mengambil jarak dari kenyataan aktual. Karya seni dapat mempertahankan aktualitas dan kekhasan kejadian atau keadaan. "Karya" dapat berwujud gapilan ke dalam sepotong kehidupan sosial dengan tujuan menggerakkan perubahan.

Kegiatan para perupa muda "penyimpang" itu dalam jangka kurang-lebih 10 tahun ini memperlihatkan kecenderungan yang cukup jelas. "Perlawanan" atau "pembangkangan" mereka bukannya tanpa arah positif. Memang, mereka mencari acuan baru dalam berkesenian. Karya mereka menuntut cara-cara memandang dan menilai yang berbeda dari cara-cara yang lazim untuk lukisan, patung, dan sebagainya. Apakah estetika akan "menyuluhi" praktek kesenian mereka di dalam mencari jalan, ataukah justru akan menghambatnya demi teori lama kesenian masa silam di Barat?

Pertanyaan ini tentunya didasarkan pada anggapan, bahwa di perguruan tinggi seni, orang memang mampu membuat estetika, dan bukan melulu mengkonsumsinya: bahwa di sana estetika ada sebagai ilmu yang hidup, dan bukan sebagai pengetahuan yang beku. Tentu ada pertanyaan praktis. Apakah lembaga-lembaga pendidikan seni rupa akan menutup pintu bagi kecenderungan-kecenderungan baru di kalangan muda. Kecenderungan ini ternyata sudah tumbuh dan menjadi arus yang kini ikut menentukan sosok seni rupa kita.

Pertanyaan lain menyangkut ekonomi seni. Apa yang dilakukan anak-anak muda itu kebanyakan tidak cocok dengan sirkuit studio -galeri-koleksi yang sedang tumbuh di negeri kita, dikembangkan oleh sistem ekonomi pasar dan pemilikan pribadi sekarang, dimana seni menjadi barang komoditi. Banyak di antara karya mereka tidak berwujud barang, tidak dapat dibuat di studio, tidak mungkin dipamerkan di galeri, dan tidak mungkin dikoleksi. Karena itu seni semacam itu memerlukan alternatif. Bentuk-bentuk sponsor dan kerja sama nampaknya akan menjalankan peran semakin penting.***

* ***Sanento Yuliman;*** *Kritikus seni rupa*